



Эстетика С.М. Эйзенштейна в семиотическом ракурсе

Н.А. Хренов

доктор философских наук, профессор

УДК 778.5.01

АННОТАЦИЯ

Статья (окончание, начало в № 1 (23)) посвящена семиотическому истолкованию теоретического наследия кинорежиссера С.М. Эйзенштейна, предвосхитившего столь популярную с 1960-х годов структуралистскую методологию. Наследие С.М. Эйзенштейна еще в 1960-е годы привлекло внимание академика Вяч. Вс. Иванова потому, что в нем он обнаружил движение в сторону понимания кино как языка или, еще точнее, знаковой системы. Вяч. Вс. не мог не обратить на это внимание, поскольку становление семиотической методологии в России связано с его именем. Естественно, что он не мог не осмыслить и предысторию семиотики искусства. Такая предыстория в сфере кино связана с именем С.М. Эйзенштейна. Пытаясь понять значение исследования Вяч. Вс., посвященного эстетике С.М. Эйзенштейна, автор также касается применения семиотической методологии к кино как знаковой системы. В связи с этим в статье воспроизводится атмосфера увлечения семиотикой отечественными теоретиками кино. Расшифровывая смысл названия книги Вяч. Вс. Иванова о С. Эйзенштейне, автор показывает, что идея семиотики возникла уже на первоначальном этапе становления эстетики как философской науки.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

семиотика, лингвистика, структурализм, феноменология, эстетика, язык кино, знаковая система, формальная школа, культура граматики, культура текста

Аристотелевская традиция в эстетике «формальной» школы и в эстетике С. Эйзенштейна

В суждениях Вяч. Вс. Иванова, процитированных в первой части статьи, часто возникает вопрос о форме, тесно связанной со спецификой чувственного мышления. И здесь возникает проблема обсуждаемого в разных источниках совпадения и несоответствия подходов формалистов и С. Эйзенштейна, чего не мог, естественно, обойти и Вяч. Вс. Иванов. Ведь если, как получается, и формалисты, и С. Эйзенштейн предвосхитили структурализм,

то между ними просто не могло не быть точек соприкосновения. Формалистов и С. Эйзенштейна объединяет общее устремление эпохи — отношение к культуре, воспроизводящей модель грамматики. Именно акцент на модель грамматики стал причиной обращения к эстетике, но на этот раз даже не к эстетике XVIII века, родившейся в недрах философии модерна, а к античной эстетике в ее аристотелевском варианте. А для этого варианта характерен интерес к конструкции вещи, к структуре, что и изложено в «Поэтике» Аристотеля.

Когда О. Хансен-Леве анализирует логику становления формальной школы, он начинает с эстетики, но не с просветительской эстетики XVIII века, а с античной эстетики и, еще более точно, с эстетики Аристотеля. Это вообще может показаться парадоксальным, поскольку сами формалисты, как уже отмечалось, всячески открещивались и от эстетики, и от философии. Тем не менее, констатируя возникший в XX веке новый интерес к построению поэтики, что со времен Аристотеля стало традицией, О. Хансен-Леве пишет: «Поэтика Аристотеля не случайно была одним из наиболее читаемых и обсуждаемых произведений в области теории литературы в 10–20-е годы XX века (в России в том числе), более того, можно говорить о ренессансе аристотелевского наследия в современном искусствознании и эстетике, правда, приведшем к достаточно различным новым оценкам. Так, русских формалистов интересовала не столько теория мимесиса, сколько его признание конструктивной автономии поэзии и следующей из этого необходимости имманентного анализа, который бы разбирал, подобно логике и риторике, поэтические произведения в их целостности и цельности на предмет соответствующих технических приемов»¹.

Смысл формализма можно свести к устойчивой традиции в эстетике — время от времени возрождающемуся стремлению построить очередной вариант поэтики. В обсуждении этого совпадения мы на первый план выдвинем проблематику формы в ее соотносительности со спецификой чувственного мышления. Посвящая свой обзор генезису и становлению формальной школы и реагируя на суждения по поводу того, что русскому искусству проблема формы вообще чужда, Р. Якобсон рассуждает так: на этом фоне формализм воспринимается беспрецедентной новацией, но такую постановку вопроса Р. Якобсон отвергает. Утверждая, что в русском искусстве чрезвычайно активна византийская традиция, а в ней форма весьма активна, — именно в эпоху появления формальной школы были заново открыты формальные достоинства византийского и древнерусского искусства².

¹ Хансен-Леве О. Русский формализм. Методологическая реконструкция развития на основе принципа острашения. М.: Языки русской культуры, 2001. С. 17.

² Якобсон Р. Формальная школа и современное русское литературоведение. М.: Языки славянских культур, 2011. С. 14.

Но формальная школа привлекает к себе не этим. Ведь, по сути дела, в ее появлении, как бы сами формалисты ни отреклись от философии и эстетики, проявились отзвуки кантовской реформы философии — приблизить к философии естественные науки. В экспериментах формалистов и структуралистов витает дух позитивизма. В начале XX века казалось, что ближе всего к настоящей научности, то есть к естественным наукам, находится лингвистика. Причиной того, почему в семиотике не был или слабо был разработан философский аспект, о чем пишет М. Ямпольский, является вовсе не сама семиотика и не лингвистика, а, в том числе, и философия, а точнее, кризис, охвативший в XX веке философию. Сама она вынуждена была обращаться к лингвистике. Не случайно Ю. Кристева говорит, что «...семиотика стремится стать таким дискурсом, который сможет потеснить метафизическую речь философа благодаря строгости своего научного языка, способного создавать различные модели социального функционирования (различных семиотических практик)»³.

Что делать, если в XX веке частные науки оказываются подчас более плодотворными и привлекательными, чем философия и эстетика, что нередко приводит к дистанцированию и от философии, и от эстетики. Об этом дистанцировании от эстетики и философии формального метода Б. Эйхенбаум говорит так: «Представителей формального метода неоднократно и с разных сторон упрекали в неясности или в недостаточности их принципиальных положений — равнодушии к общим вопросам эстетики, психологии, философии, социологии и т. д. Упреки эти, несмотря на их качественные различия, одинаково справедливы в том отношении, что они правильно схватывают характерный для формалистов и, конечно, не случайный отрыв как от “эстетики сверху”, так и от всех готовых или считающих себя такими общих теорий. Этот отрыв (особенно от эстетики) — явление более или менее типичное для всей современной науки об искусстве. Оставив в стороне целый ряд общих проблем (вроде проблемы красоты, цели искусства и т. д.), она сосредоточилась на конкретных проблемах искусствознания»⁴.

Но это совсем не означает, что отныне так будет всегда. Это только характеризует ту, как выражается М. Фуко, эпистему, которая характерна для XX века. Значит, можно надеяться, что семиотика еще будет переживать эпоху расцвета. И тут самое время сказать о том, что мы все время спешим с выводами и категорическими заключениями по поводу кризиса, а то и того хуже, краха какой-то науки, в данном случае, семиотики. Следовало бы внимательно осмыслить те фазы, которые проходит становление

³ Кристева Ю. Избранные работы: Разрушение поэтики. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004). С. 78.

⁴ Эйхенбаум Б. Теория «формального метода» // Эстетика и теория искусства XX века. Хрестоматия. Ответственные редакторы Н. Хренов, А. Мингунов. М.: Издательство «Прогресс-Традиция», 2007. С. 387.

всякой науки, в том числе, гуманитарной. Когда Б. Эйхенбаум пытается представить становление формального метода во времени, он подчеркивает, что такой подход не является застывшим. «Мы окружены эклектиками и эпигонами, превращающими формальный метод в некую неподвижную систему “формализма”, которая служит им для выработки терминов, схем и классификаций, — пишет он. — Эта сторона очень удобна для критики, но совершенно не характерна для формального метода. Никакой такой готовой системы или доктрины у нас не было и нет»⁵.

⁵ Эйхенбаум Б.
Указ. соч. С. 386.

В плане преодоления такого представления о формализме как раз и навсегда данном, застывшем методе показателна попытка О. Хансен-Леве выявить в эволюции формального подхода три фазы. Видимо, это важно проделать и применительно к С. Эйзенштейну. Вяч. Вс. Иванов не обходит вопроса об отношениях формальной школы и С. Эйзенштейна, вернее, поэтики в ее разных вариантах — формалистской и эйзенштейновской. Многие констатируют между ними несовпадения. Но если С. Эйзенштейна представлять предтечей семиотики, то, как уже отмечалось, совпадения, разумеется, неизбежны, и их можно фиксировать.

⁶ Иванов В. Эстетика Эйзенштейна // Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры, т. 1. Знаковые системы. Кино. Поэтика. М.: Школа «Языки русской культуры». С. 281.

Но есть и существенные расхождения. Так, Вяч. Вс. Иванов обращает внимание на расхождение. «Признавая ценность открытия приема в ОПОЯЗе, он (Эйзенштейн — Н.Х.) оставался далек от взглядов его членов, в том числе, и от опытов понимания кино, предложенных формалистами»⁶. Однако у Вяч. Вс. Иванова в формулировке этих несовпадений отсутствует категоричность. Он говорит о частичной созвучности интересов С. Эйзенштейна, с одной стороны, и В. Шкловского и Ю. Тынянова, с другой. Расхождение, однако, очевидно в отношении к сюжету. Так, формалисты занимаются сюжетосложением, а ранний С. Эйзенштейн сюжет отрицает вообще, ставя акцент на монтаже аттракционов. Комментируя эту проблему, Вяч. Вс. Иванов пишет: «От сюжета как такового он (Эйзенштейн — Н.Х.) хочет отвлечься». Он пишет: «Под аттракционным понималась единица или первичный элемент спектакля (а при дальнейшем развитии теории по отношению к кино — и фильма), оцениваемая с точки зрения реакции зрителя. Основой всей концепции Эйзенштейна был перенос центра тяжести на восприятие спектакля или фильма. Эта сторона остается неизменной на протяжении четверти века, отделяющей первые теоретические статьи о монтаже аттракционов от программы курса по теории выразительности, написанной Эйзенштейном перед смертью для психологического факультета МГУ по предложению Лурия»⁷. В другом месте Вяч. Вс. Иванов пишет: «Если для формалистов в их понимании сюжета основным было его противопоставление фавле, то

⁷ Иванов В.
Указ. соч. С. 167.

⁸ Иванов В.
Указ. соч. С. 283.

Эйзенштейну важна причина особого воздействия внесюжетных вещей, обусловленная принципами их построения»⁸. Идея интеллектуального кино С. Эйзенштейна связана в принципе с бессюжетной конструкцией. Но на разных этапах расхождения между формалистами и С. Эйзенштейном стирались.

Эстетика С. Эйзенштейна: от влияния культурно-исторической школы в психологии к обобщениям культурологического характера

Чтобы выявить, что сближает С. Эйзенштейна с формалистами, воспользуемся выделением О. Хансен-Леве в становлении метода формальной школы нескольких этапов или фаз. Методология формальной школы не возникла в один момент. Ее становление происходило во времени. О. Хансен-Леве выделяет три фазы. На первой фазе акцент ставится на отграничении художественного ряда от нехудожественного, что спровоцировало абстрагирование от существующей эстетики и методов других дисциплин, в частности, от психологии. Естественно, что формальная школа берет курс на лингвистику, перенося лингвистический подход на поэтику⁹. В этом формализм предвосхищает структурализм.

Что касается обособления художественного ряда от нехудожественного, то по этому поводу Р. Якобсон писал, что отныне предметом науки о литературе является не литература, а литературность. Лишь это и обеспечивает то, что данное произведение является литературным произведением. «Между тем, — пишет Р. Якобсон, — до сих пор историки литературы преимущественно уподоблялись полиции, которая, имея целью арестовать определенное лицо, захватила бы на всякий случай и всё, что находилось в квартире, а также случайно проходивших по улице мимо. Так и историкам литературы всё шло на потребу: быт, психология, политика, философия. Вместо науки о литературе создавался конгломерат доморощенных дисциплин. Как бы забывалось, что эти статьи отходят к соответствующим наукам — истории философии, истории культуры, психологии и т. д., — и что последние могут, естественно, использовать и литературные памятники как дефектные, второсортные документы»¹⁰.

На второй фазе внимание сосредоточено на синтаксическом или, еще точнее, синтагматическом аспекте, на конструкции, что созвучно структуралистским представлениям. В этом тоже можно усмотреть предвосхищение структурализма. Наконец, на третьей фазе интерес сосредоточивается на диахронии, то есть на функционировании синхронических структур в историческом времени, что потребовало углубиться в рецептивную проблематику, в исто-

⁹ Медведев П.
Формальный метод
в литературоведении.
Л.: Издательство
«Прибой», 1928.
С. 118.

¹⁰ Якобсон Р.
Новейшая русская
поэзия. набросок
первый. Подступы
к Хлебникову //
Якобсон Р. Работы
по поэтике. М.:
Издательство
«Прогресс», 1987.
С. 273.

рическую поэтику, историю литературы и т. д. Тут, как представляется, формалисты идут на сближение с М. Бахтиным.

Но в связи с С. Эйзенштейном не может не заинтересовать следующий вопрос. Те выводы, которые делает С. Эйзенштейн относительно чувственного мышления, требуют особой интерпретации, а именно, культурологической. Структура чувственного мышления с его прагогикой соотносима не только с конкретными произведениями искусства и не только с сознанием конкретных художников. Это не только проблема эстетики, для которой значимы и чувственная реальность, и глубины чувственного мышления. В «Метод» С. Эйзенштейн пишет: «Особенность нашей психологической структуры состоит в том, что живем мы всеми слоями одновременно — каждый управляет своим разделом деятельности от неконтролируемых сознанием «непроизвольных автоматизмов» до высших проявлений сознания и воли. В зависимости от ситуации и необходимости мы действуем и любим из них в качестве «ведущего»»¹¹. В другом месте С. Эйзенштейн свою мысль формулирует кратко: «Но внутри нас действуют все слои»¹². Конечно, такая формулировка выдает знакомство С. Эйзенштейна с культурно-исторической школой в психологии.

Но можно ли такое представление о психологической структуре исчерпать лишь индивидуальной психологией? Нельзя ли приложить этот механизм участия всех уровней сознания к функционированию культуры? Здесь возникает вопрос о взаимоотношениях психологии и культурологии. В данном случае нам может помочь не столько почитаемый ранним С. Эйзенштейном З. Фрейд, сколько разошедшийся с З. Фрейдом К. Юнг. Ведь та же самая структура, вероятно, присуща не только личности, но и культуре, в которой личность существует и от которой она зависит.

Не случайно применительно к каждой, а не только русской культуре Н. Бердяев сформулировал принцип одновременного функционирования структур, возникавших в истории последовательно. Философ настаивает, что это характерно особенно для России. Эту мысль следовало бы уточнить. Это было особенно характерно для России XX века, когда в ходе революций разрушались привычные стереотипы поведения и мышления и в соответствии с концепцией Л. Выготского активизировались их древние структуры. «Россия, — пишет Н. Бердяев, — совмещает в себе несколько исторических и культурных возрастов, от раннего Средневековья до XX века, от самых первоначальных стадий, предшествующих культурному состоянию, до самых вершин мировой культуры. Россия — страна великих контрастов по преимуществу, — нигде нет таких противоположностей высоты и низости, ослепительного

¹¹ Эйзенштейн С. Метод, т. 1. Grundproblem. М.: Музей кино. Эйзенштейн-Центр, 2002. С. 323.

¹² Эйзенштейн С. Метод, т. 2. Тайны мастеров. М.: Музей кино. Эйзенштейн-Центр, 2002. С. 568.

света и первобытной тьмы. Вот почему так трудно организовать Россию, упорядочить в ней хаотические стихии. Все страны вмещают много возрастов. Но необъятная величина России и особенности ее истории породили невиданные контрасты и противоположности. У нас почти нет того среднего и крепкого общественного строя, который повсюду организует народную жизнь»¹³.

¹³ Бердяев Н. Судьба России. Опыты по психологии войны и национальности. М.: Издательство МГУ, 1918. С. 71.

Эксперименты С. Эйзенштейна на фоне XX века как «Нового средневековья»

Можно было бы попытаться в русской культуре обнаружить активность двух определяющих слоев — того, что возник в эпоху модерна, для которого характерна идея радикальной перестройки общественного бытия, и того, что возник как реакция на модерн, как сопротивление модерну. Он связан с мировосприятием романтиков. Во многом мы остаемся еще модернистами. Мы уже касались того, что в ряде своих работ Ю. Лотман пытается описать два типа культуры¹⁴. Один тип соотносим с определенной суммой прецедентов и текстов как образцов для последующего повторения. Другой тип соотносим с совокупностью создаваемых норм и правил, в соответствии с которыми порождаются новые тексты. Иначе говоря, культура первого типа является культурой текстов, а вторая — культурой грамматики. Но ведь эти типы могут сосуществовать или сменять друг друга в одной и той же культуре. Ю. Лотман этого не отрицал.

¹⁴ Лотман Ю. Проблема «обучения культуре» как ее типологическая характеристика // Труды по знаковым системам. Выпуск 5. Тарту: Издательство Тартуского университета, 1971. С. 168.

Так вот, культура Просвещения или вообще та, что следует этой традиции, — это есть культура грамматики. Не следовать уже установленным образцам, а создавать новые правила. Собственно, именно эта парадигма, которая является уже общекультурной, активно внедряется в сознание на протяжении последних столетий. В искусстве она наиболее ярко проявилась в первой половине XX века, о чем и свидетельствует интерес к распространившейся на искусство лингвистической и семиотической модели. Другая — альтернативная культура начала себя осознавать в границах романтизма. Ее не назовешь футуристической, скорее пассаестической. Не случайно по отношению к модерну она оказалась оппозиционной. Совершенно не случайно в этой культуре реабилитируется Средневековье.

Как это происходит, попытался объяснить Г. Федотов, задумываясь об активизации в ходе революции наиболее древних пластов культуры. Имея в виду спровоцированные революцией геологические сдвиги, он пишет: «Сперва подпочвенная, болезненно сжатая, но древняя традиция выходит наружу, сказываясь не столько в реставрациях, сколько в самом модернистском стиле воздвигаемого

¹⁵ Федотов Г. Судьба и трехи России. Избранные статьи по философии русской истории и культуры, т. 2. СПб.: Издательство «София», 1992. С. 164.

¹⁶ Иванов В. Эстетика Эйзенштейна // Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры, т. 1. М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. С. 187.

¹⁷ Иванов В. Эстетика Эйзенштейна. Указ. соч. С. 290.

здания. Однако старина эта бывает не похожа на недавнее, только что убитое прошлое. Из катастрофы встают ожившими гораздо более древние пласты»¹⁵. Так, Г. Федотов показал, что тип массового человека, что реализовал себя в эпоху Сталина, был сформирован именно в средние века. Так, в первой половине XX века этот тип вышел из подполья, готовый к новой попытке построения крепкой государственности «третьего Рима».

Вяч. Вс. Иванов затрагивает вопрос о взглядах С. Эйзенштейна и П. Флоренского по поводу перспективы, организации странства в изобразительном искусстве¹⁶. П. Флоренский, многое сделавший в плане реабилитации средневековой перспективы, вообще приходил к выводу о чередовании в истории двух типов культуры — той, что получила выражение в Средние века и той, что начала становление еще в эпоху Ренессанса. Эта концепция П. Флоренского предвосхищает идею социодинамики П. Сорокина. Оба этих типа — и тип культуры модерна, возникший в эпоху Просвещения, и тип культуры, получивший выражение в романтизме, в русской культуре можно констатировать существующими одновременно. Но сознанием этой культуры является все-таки модерн, о чем и свидетельствуют три революции в ее истории. В XX веке Россия продемонстрировала реализацию одного из самых радикальных проектов преобразования общества, возникших в эпоху раннего модерна, то есть в XVIII веке. Но все это связано с высшим уровнем сознания.

Что же касается той структуры чувственного мышления, который интересовал С. Эйзенштейна (и не мог не интересоваться, поскольку, как показано в книге Вяч. Вс. Иванова, многие его фильмы оказывались заказными, и его деятельность контролировалась самим Сталиным), то она иррациональна. Она связана с подсознанием. Вяч. Вс. перечисляет все имевшие место контакты С. Эйзенштейна со Сталиным. Как выясняется, С. Эйзенштейн был замечен диктатором еще в пору создания фильма «Броненосец Потемкин». Сталин смотрит отснятые части незавершенного фильма «Октябрь», меняет название фильма «Генеральная линия», дает премии двум историческим фильмам С. Эйзенштейна, и по его вине остался не смонтированным фильм о Мексике. Наконец, не следует забывать о запрете Сталина второй серии «Ивана Грозного». Так, Вяч. Вс. Иванов констатирует «постоянное присутствие Сталина в биографии Эйзенштейна»¹⁷. Но присутствие Сталина, конечно, вовсе не означает реализацию просветительской модели. Совсем наоборот, эпоха Сталина — это выход в верхние слои сознания как раз архаических комплексов и моделей поведения. Это иррациональная линия, берущая начало в романтизме, а, еще

точнее, в Средневековье. Поэтому просветительский проект радикального переустройства общества с помощью революции в России продемонстрировал структуры средневекового сознания.

Вот этими архаическими структурами уже не только искусства, а культуры в целом, и пытался овладеть С. Эйзенштейн. Именно поэтому С. Эйзенштейн так тяготеет к мифу. Эта мифологизация истории, как показал В. Паперный в своей книге «Культура Два», в XX веке развертывалась в самой жизни. Встречающееся на страницах сочинений С. Эйзенштейна понятие регресса можно интерпретировать уже применительно к культуре. То «сползание с уровня высших форм сознания», о котором пишет С. Эйзенштейн, возможно уже в социальном смысле. Так, С. Эйзенштейн, имея в виду Германию времен Гитлера, говорит о сползании целой страны на уровень Средневековья. «Когда же происходит оползень в социальной системе и сознании государства, то, как ни чудно, но снова — уже всерьез — начинают зловеще пылать костры Средневековья...», — пишет С. Эйзенштейн. — Мы говорили: “возрождение” Средневековья. Но вернее сказать — возврат и регресс в средние века. Мы наблюдаем сползание с уровня наших норм сознания, когда имеем дело с индивидуальной вспышкой сильного аффекта у женщины, выкальвающей глаза на фотографии, или тогда, когда имеем дело с социальным регрессом, когда целая страна — Германия — сползает на уровень Средневековья»¹⁸.

И, кстати сказать, интерес С. Эйзенштейна к мифу роднит его не только с футуризмом и, следовательно, с авангардом, а с символизмом, который в России возник как новое рождение романтизма. Правда, Вяч. Вс. Иванов констатирует не близость С. Эйзенштейна к символизму, а совсем наоборот. «Он (Эйзенштейн — Н.Х.), — пишет Иванов, — начал описывать искусство в производственных терминах, противопоставляя их возвышенному словарю символического обожествления искусства»¹⁹. Этот момент, естественно, свидетельствует о сближении с формалистами и расхождением с символистами. Но порвать связи С. Эйзенштейна с символизмом невозможно. С. Эйзенштейна и символистов объединяет интерес к мифу. Так, Вяч. Вс. Иванов констатирует объединяющую все фильмы С. Эйзенштейна «сознательную подмену истории мифом»²⁰. В его книге есть упоминание (в связи с фильмом о Мексике) о попытке мифологизированного воссоздания истории Мексики²¹. Там есть такая констатация: «На перемены в стране и мире в начале 30-х годов С. Эйзенштейн реагировал как художник — сперва полным отказом от искусства, потом опытами сатирической (в «М.М.М.») или трагической (в «Бежином луге») мифологизации действительности, затем пол-

¹⁸ Эйзенштейн С. Избранные произведения: в 6 т., т. 4. М.: Издательство «Искусство», 1966. С. 269.

¹⁹ Иванов В. Эстетика Эйзенштейна // Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры, т. 1. М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. С. 184.

²⁰ Иванов В. Указ. соч. С. 171.

²¹ Иванов В. Указ. соч. С. 177.

²² Иванов В.
Указ. соч. С. 263.

ным уходом от этой действительности в мифологизированную русскую историю последних музыкальных фильмов»²².

Футуристы, от искусства которых отталкивались формалисты, в отличие от символистов, не рефлексировали о мифе. Они его творили. Но оказалось, что получился совсем не тот миф, о котором грезили символисты. С. Эйзенштейн как представитель авангарда в формах кино тоже оказался в эпицентре мифологического коллективного сознания, которое выходило за границы искусства. Активизация мифологического сознания охватывает весь социум. Это хорошо показал в своей книге В. Паперный на примере архитектуры сталинской эпохи. Активизация мифа в самом социуме приводит к тому, что культура грамматики угасает. Сталинская эпоха означает возвращение к культуре текстов. В. Паперный улавливает этот переход к «культуре Два», в которой подхватываются усилия эпохи Александра III, направленные на поиски собственных корней²³. Но значение трудов С. Эйзенштейна заключается в том, что он старается рационально постичь соскальзывание целого общества на более ранние уровни мышления.

²³ Паперный В.
Культура Два. М.: Новое литературное обозрение, 1996. С. 51.

Так, Вяч. Вс. Иванов предлагает интерпретацию стихотворения О. Мандельштама «Ламарк», созвучную идее Ф. Ницше о возможном в будущем падении человечества в варварство, которая была подхвачена некоторыми философами Серебряного века²⁴. В связи с этим он пишет: «Сейчас можно высказываться более определенно: стихотворение «Ламарк» допускает и такое историческое и социальное прочтение, при котором спуск вниз по ступеням эволюционной лестницы означает и сползание вниз, перечеркивающее всю культуру. Видение возврата к ранним стадиям эволюции в ту пору не только не было асоциальным: оно могло явиться только тому художнику, который слышал пульс времени»²⁵.

²⁴ Мотрошилова Н.
С. Франк
и Н. Бердяев
о «новом варварстве»
// Культура и форма.
Сборник научных
трудов под редакцией
И.А. Болдырева. М.:
Издательский дом Го-
сударственного уни-
верситета — Высшей
школы экономики,
2010. С. 173.

Заканчивая анализ некоторых центральных идей книги Вяч. Вс. Иванова о С. Эйзенштейне, подчеркнем еще раз тесную связь семиотического подхода с культурологической рефлексией. Эти науки не противостоят, а дополняют друг друга. Это обстоятельство и обращает на себя внимание в книге Вяч. Вс. Иванова о С. Эйзенштейне. ■

²⁵ Иванов В. Эстетика
Эйзенштейна //
Иванов Вяч. Вс.
Избранные труды
по семиотике
и истории культуры,
т. 1. М.: Школа
«Языки русской
культуры», 1968.
С. 308.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бердяев Н. Судьба России. Опыты по психологии войны и национальности. — М., 1918.
2. Иванов В. Эстетика Эйзенштейна // Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры, т. 1. — М.: Школа «Языки русской культуры», 1968.
3. Лотман Ю. Проблема «обучения культуре» как ее типологическая характеристика // Труды по знаковым системам. Выпуск 5. — Тарту, 1971.
4. Медведев П. Формальный метод в литературоведении. — Л., 1928.

5. Мотрошилова Н.С. Франк и Н. Бердяев о «новом варварстве» // *Культура и форма*. — М., 2010.
6. Паперный В. *Культура Два*. — М., 1996.
7. Федотов Г. Судьба и грехи России. *Избранные статьи по философии русской истории и культуры*, т. 2. — СПб., 1992.
8. Ханзен-Лево О. *Русский формализм. Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения*. — М., 2001.
9. Эйзенштейн С. *Метод*, т. 1. *Grundproblem*. — М., 2002.
10. Эйзенштейн С. *Метод*, т. 2. *Тайны мастеров*. — М., 2002.
11. Эйзенштейн С. *Избранные произведения: в 6 т.*, т. 4. — М., 1966.
12. Эйхенбаум Б. *Теория «формального метода» // Эстетика и теория искусства XX века. Хрестоматия. Ответственные редакторы Н. Хренов, А. Мизунов*. — М.: Прогресс-Традиция, 2007.
13. Якобсон Р. *Формальная школа и современное русское литературоведение*. — М., 2011.
14. Якобсон Р. *Новейшая русская поэзия. набросок первый. Подступы к Хлебникову // Якобсон Р. Работы по поэтике*. — М., 1987.

REFERENCES

1. Berdyaev N. *Sudba Rossii. Opyty po psikhologii voyny i natsionalnosti [The fate of Russia. Experiments on the psychology of war and ethnic]*. — М., 1918.
2. Ivanov V. *Estetika Eyzenshteyna [Aesthetics Eisenstein] // Ivanov Vyach. Vs. Izbrannye trudy po semiotike i istorii kultury*, t. 1., — М., Shkola «Yazyki russkoy kultury». 1968.
3. Lotman Yu. *Problema «obucheniya kulture» kak eye tipologicheskaya kharakteristika [The problem of “learning culture” as its typological characteristics] // Trudy po znakovym sistemam. Vypusk 5. Tartu*, 1971.
4. Medvedev P. *Formalny metod v literaturovedenii [Formal method in literary criticism]*. — L., 1928.
5. Motroshilova N.S. Frank i N. Berdyaev o «novom varvarstve» [Frank and Berdyaev about the “new barbarism”] // *Kultura i forma*. — М., 2010.
6. Paperny V. *Kultura Dva [Culture Two]*. — М., 1996.
7. Fedotov G. *Sudba i grekhi Rossii. Izbrannye statyi po filosofii russkoy istorii i kultury [The fate and sins of Russia. Selected articles on the philosophy of Russian history and culture]*, t. 2., — SPb., 1992.
8. Khanzen-Levo O. *Russky formalizm. Metodologicheskaya rekonstruktsiya razvitiya na osnove printsipa ostraneniya [Russian formalism. Methodological reconstruction of the principle of estrangement]*. — М., 2001.
9. Eyzenshteyn S. *Metod*, t. 1. *Grundproblem [Method., Vol. 1. Grundproblem]*. — М., 2002.
10. Eyzenshteyn S. *Metod*, t. 2. *Tayny masterov [Method., Vol. 2. Secrets of masters]*. — М., 2002.
11. Eyzenshteyn S. *Izbrannye proizvedeniya v 6 t. [Selected Works in 6 volumes]*, t. 4. — М., 1966.
12. Eykhenbaum B. *Teoriya «formalnogo metoda» [The theory of “formal method”] // Estetika i teoriya iskusstva KhKh veka. Khrestomatiya. Otvetstvennyye redaktory N. Khrenov, A. Migunov*. — М.: Progress-Traditsiya, 2007.
13. Yakobson R. *Formalnaya shkola i sovremennoye russkoye literaturovedeniye [Formal school and modern Russian literary criticism]*. — М., 2011.
14. Yakobson R. *Noveyshaya russkaya poeziya. Nabrosok pervy: Podstupy k Khlebnikovu [The latest Russian poetry. First sketch: Approaches to Khlebnikov] // Yakobson R. Raboty po poetike*. — М., 1987.

S.M. Eisenstein's Aesthetics in Semiotic Perspective

Nicholai Khrenov

PhD (philosophy), professor

UDC 778.5.01

ABSTRACT: The article is devoted to the semiotic interpretation of the theoretic heritage of the film director Sergey Eisenstein by Vyacheslav Ivanov whose jubilee has been recently celebrated. Sergey Eisenstein foresaw the structural methodology that became so popular after the 60s. Vyacheslav Ivanov is known for his vast range of academic interests. The present article is focused on his interest in cinema, in particular — the theoretic heritage of Eisenstein. This interest may be explained by Vyacheslav Ivanov's assertion, that Eisenstein tended to see cinema as a language or, more specifically, a sign system. This fact couldn't escape Vyacheslav Ivanov's notice, since the formation of semiotic methodology in Russia is closely connected with Eisenstein. So it is quite natural that Vyacheslav Ivanov reflects on the prehistory of semiotics too. As for cinema, prehistory in question is closely connected with Sergey Eisenstein's aesthetics. The author of the present article also touches upon applying semiotic methodology to cinema as a sign system in general. Due to this purpose, the author refers to the period, when Russian cinema theorists were involved in semiological analysis introduced with the influence of structuralist and post-modernist studies in humanities. Some theoreticians attacked semiotic approaches in favor of philosophical and, in particular, phenomenological one. Nevertheless though these approaches are appropriate and efficient, they do not replace the semiotic one.

The author argues, that such attempts to refuse from the semiotic approach in the cinema field were ill-timed and superficial. Vyacheslav Ivanov's semiotic works on cinema, especially his book *Eisenstein's Aesthetics*, simultaneously affirm a philosophical approach to this topic. Interpreting the meaning of the title, the author of the present article argues, that the concept of semiotics was already created at the initial stage of the development of aesthetics as a branch of philosophy.

KEY WORDS: semiotics, linguistics, structuralism, phenomenology, aesthetics, language cinema, sign system, formal school, culture of grammar, culture of text